Cahiers de Narratologie
Analyse et théorie narratives

28 | 2015
Le récit comme acte cognitif

Introduction

Un pont narratif entre les deux cultures ?

Gabriel Sevilla

Electronic version
URL: https://journals.openedition.org/narratologie/7290
DOI: 10.4000/narratologie.7290
ISSN: 1765-307X

Publisher
LIRCES

Electronic reference
Gabriel Sevilla, "Introduction", *Cahiers de Narratologie* [Online], 28 | 2015, Online since 05 November 2015, connection on 11 June 2021. URL: http://journals.openedition.org/narratologie/7290 ; DOI: https://doi.org/10.4000/narratologie.7290

This text was automatically generated on 11 June 2021.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Introduction

Un pont narratif entre les deux cultures ?

Gabriel Sevilla

1 Ce volume est né avec un double objectif qui recoupe, dans une large mesure, la double question traversant l'étude cognitive du récit depuis ses débuts. On se demande ici si la pensée narrative, en tant qu'acte de pensée et non seulement de communication, peut faire l'objet d'une étude aussi large et interdisciplinaire qu'elle semble l'exiger, intégrant en un seul paradigme d'une part les disciplines qui l'ont traditionnellement abordée (théorie littéraire, théorie filmique et, plus récemment, musicologie) et d'autre part l'hexagone interdisciplinaire qu'on a appelé, depuis les années 1970, « sciences cognitives » : philosophie, psychologie, linguistique, anthropologie, neuroscience et intelligence artificielle (IA) (Miller 2003 : 143). En d'autres mots, on se pose la question de savoir si le récit peut tendre un pont entre « les deux cultures » dont parlait Charles P. Snow (1961 [1959]) : un pont assez large et solide pour supporter les quinze directions croisées que permet le susdit hexagone interdisciplinaire (Miller[1] 2003 : 143).

2 Si nous répondons par l'affirmative, défendant la possibilité, voire la nécessité de construire ce pont interdisciplinaire, nous devrons répondre aussi à la question de savoir comment articuler un objet d'étude aussi spécifique que le nôtre (la pensée narrative) avec une approche aussi large et multiple que celle des sciences cognitives et leurs ramifications contemporaines. Si notre réponse est, au contraire, négative, il nous faudra justifier d'une manière ou d'une autre le refus d'un échange interdisciplinaire aussi large et ambitieux que celui qui nous est offert par l'étude cognitive-expérimentale du récit. C'est justement pour répondre à ces questions que nous avons voulu préparer ce volume : pour nous interroger encore une fois avec Snow sur les possibilités de bâtir un dialogue entre les deux cultures, cette fois-ci par le biais spécifique du récit comme acte de pensée.

3 Dans les lignes qui suivent, nous ébaucherons un bref parcours historique de ce dialogue, de manière à définir la place de notre volume dans les travaux qui le précèdent et qui l'ont inspiré. Ensuite, nous présenterons les textes qui le composent, les insérant dans l'histoire dont ils font partie et synthétisant leurs apports à l'état actuel de la question.

Brève histoire de la narratologie cognitive

4 Les approches cognitives du récit (verbal, iconique, musical) font l'objet d'une histoire très spécifique dans son objet mais très hétérogène par les perspectives qui l'abordent. De plus, l'idée d'une narratologie cognitive elle-même s'érige sur une contradiction initiale : l'étiquette présuppose une inscription dans le cadre plus général des sciences cognitives, qui constitue un domaine par définition interdisciplinaire et souvent expérimental, alors que nombre des apports les plus relevants à l'étude cognitive du récit ne remplissent pas forcément ces conditions. La question se pose même de savoir si la narratologie *doit* remplir ces conditions, c'est-à-dire si elle ferait des vrais progrès adoptant une perspective interdisciplinaire, expérimentale et cognitive (Sternberg 2003 ; Jackson 2005 ; Ryan 2010 dans ce volume). Intégrant cette contradiction dans notre parcours, nous tiendrons compte des études (interdisciplinaires ou non, expérimentales ou spéculatives) qui ont contribué à l'étude du récit comme acte de pensée. La périodisation que nous offrons ci-dessous ne vise pas à être exhaustive, mais seulement à offrir une perspective générale sur les principaux points de repère de cette étude à la fois très spécifique et très large de l'acte de raconter.

Années 1930

5 Souvent réduite à un prologue lointain des années d'essor cognitiviste, la décennie de 1930 voit naître quelques-unes des idées clés dans l'histoire de la narratologie cognitive. Dans le domaine littéraire, l'une des premières références à juste titre citées dans les « brèves histoires » des approches cognitives du récit (Herman 2013) est celle de la « phénoménologie littéraire » de Roman Ingarden dans *L'œuvre d'art littéraire* (1931), où le texte littéraire est défini comme « objet intentionnel » divisé en quatre niveaux ou strates : 1) unités phonétiques ; 2) unités de signification ; 3) aspects schématisés (visuels, auditoires, etc., appréhendés de manière quasi-sensible) ; 4) objets représentés (objets, événements, personnages, intrigue, etc[2].). C'est surtout le troisième niveau qui amènera les études narratologiques à placer Ingarden dans l'orbite de la théorie des schémas (*frames*). D'après Ingarden lui-même, le but de ce premier travail sur l'œuvre d'art littéraire était de répondre à une question très précise : « Comment l'objet de cognition – l'œuvre d'art littéraire – est-il structuré[3] ? ». C'est dans un deuxième ouvrage, *La cognition de l'œuvre d'art littéraire* (1937), initialement publié en polonais et traduit en allemand seulement dans les années 1960 (en anglais dans les années 1970), qu'Ingarden abordera la question qui nous intéresse plus directement ici : « Quelle est la procédure qui nous mène à la connaissance de l'œuvre littéraire – c'est-à-dire : comment se produit la cognition de l'œuvre d'art et à quoi nous mène-t-elle ou peut-elle nous mener[4] ? ».

6 C'est le récit en images, pourtant, qui fait l'objet des premières études cognitives expérimentales dans le domaine de la psychologie sociale. Nous devons à Frederic C. Bartlett deux ouvrages fondamentaux en ce sens : *Remembering* (1932), probablement son ouvrage le plus célèbre, mais aussi *Thinking : An Experimental and Social Study* (1958), où Bartlett utilise des récits comme stimuli pour étudier la mémoire de ses patients, prouvant l'influence des conventions sociales et de l'expérience préalable du sujet dans sa capacité à interpréter et à retenir ses souvenirs. Même si les récits n'étaient pour Bartlett qu'un outil de travail parmi d'autres (il utilisait aussi des images figuratives, des figures géométriques, etc.), ses études anticipent clairement le *frame language* que l'intelligence artificielle (IA) allait développer dans les années 1970 (Minsky 1975), que

la narratologie allait emprunter dans ces mêmes années à l'IA, et qui serait à la base de la formulation officielle de la narratologie cognitive par Jahn[5] (1997).

Années 1940

7 Les psychologues Fritz Heider et Marianne Simmel publient en 1944 une étude clé sur la cognition narrative (« An Experimental Study of Apparent Behaviour »), réalisant aussi la vidéo d'une minute et demie sur laquelle ils basent leurs hypothèses, où trois figures géométriques (deux triangles et un cercle) bougent autour d'un rectangle, développant ce qui semblerait (ou devrait sembler) être un récit. C'est précisément là la question : sans musique ni paroles, sans indications préalables, le spectateur de cette brève vidéo peut librement interpréter la scène, mais l'interprétation est censée être narrative. Cette simple étude, qui continue à être utilisée aujourd'hui dans la recherche en psychologie du développement (Klin 2000), et qui serait à la base de l'œuvre majeur de Heider (1958) – dont l'influence s'étend aux études du récit en IA dans les années 1970 –, explique la lecture narrative des figures géométriques en termes d'attribution de rôles sociaux, de motivations, etc. Le récit est encore une fois envisagé non pas comme objet d'étude en soi, mais comme outil expérimental. Pourtant, l'expérience de Heider et Simmel a légué à la narratologie cognitive un exemple rare de « narration figurative abstraite », qui expliquait et testait déjà dans les années 1940 la lecture narrative comme construction de lecture basée sur l'attribution de schémas, motivations, etc.

Années 1950

8 En cette décennie émergent quelques-uns des axes fondamentaux des sciences cognitives qui seront appliqués, de manière plus ou moins immédiate, à l'étude du récit. L'intelligence artificielle, officiellement née en ces années[6], donnera lieu deux décennies plus tard à l'analyse informatique de récits, ou « story understanding systems » (Wilensky 1978), ainsi qu'au développement de la notion informatique de cadre (*frame*) utilisée, parmi d'autres, par Jahn (1997), suivant Minsky (1975). La linguistique chomskyenne (Chomsky 1957), pour sa part, vrai noyau de la révolution cognitive en linguistique en ces années, introduira une notion de récursivité qui aura une forte influence sur les grammaires de récits (*story grammars*) deux décennies plus tard, poussant ses auteurs à formuler un nombre fini de règles censées expliquer tous (ou presque tous) les récits. La psychologie cognitive (Bruner 1956, Miller 1956) et de la perception (Gibson 1950), quant à elles, auront une influence indirecte mais effective sur les études cognitives du cinéma narratif (Bordwell 1985, Carroll 1985) par l'intermédiaire de leur application aux études en arts plastiques (Gombrich 1960) (Bordwell[7] 2008). Enfin, les premières perspectives cognitives en musicologie (Meyer 1956) verront également le jour en ces années, suggérant pour la première fois une possible étude de la musique comme acte de pensée narrative.

9 Par-delà les influences ultérieures de ces quatre approches, c'est la musicologie qui atteint aux années 1950 une plus grande maturité dans son approche cognitive de notions narratologiques, comme celles de suspense et tension. Dans *Emotion and Meaning in Music*, Leonard B. Meyer en appelle à la notion de perception de schémas (*pattern perception*), notion analogue à celle employée dans les décennies précédentes par Bartlett et d'autres, associant explicitement à cette perception les notions d'attente (*expectation*), apprentissage (*learning*), suspense et tension (Meyer 2011 [1956] : 75) :

> Le suspense naît avant tout de ce que nous ignorons ce qui va se passer. Ce sentiment d'ignorance peut naître soit parce que le cours actuel des événements,

> bien que compréhensible, présente plusieurs suites possibles d'une probabilité égale, soit parce que le déroulement des événements est en soi si inhabituel et dérangeant que, ne pouvant être compris, il interdit toute prédiction de ce qui va suivre [...] Plus l'accumulation de suspense, de tension, est importante, plus intense sera la libération émotionnelle lors de la résolution. Cette observation souligne le fait que dans l'expérience esthétique, le schéma émotionnel ne doit pas être considéré uniquement en termes de tension, mais également en termes de progression de la tension à la libération.

10 Le débat sur la notion de récit musical reste encore aujourd'hui très vivant (voir, à ce sujet, le numéro 21 des *Cahiers de Narratologie*), mais on peut difficilement nier qu'il trouve chez Meyer, par les notions de suspense et tension associées aux schémas de perception musicale, l'un de ses principaux points de départ dans une formulation explicitement cognitive.

Années 1960

11 Le structuralisme dominera en ces années l'interprétation du récit, donnant son nom actuel à la discipline (Todorov 1969) et reléguant à un deuxième plan les approches cognitives. Cette naissance officielle des études du récit dans le cadre « objectiviste » et « universaliste » du structuralisme marquera considérablement la discipline dans les décennies suivantes. Malgré la désertion précoce de quelques-uns de ses membres les plus significatifs (Barthes 1968, 1970), le structuralisme gardera son empreinte sur les études du récit à travers, parmi d'autres, les travaux de Gérard Genette sur le temps et les modalités du savoir narratif (1972, 1983), le modèle actantiel d'A. J. Greimas (1966), qui étendra son influence jusqu'aux études en narratologie musicale des décennies suivantes (Tarasti 1978, 1996), etc. Les années 1960 seront en ce sens déterminantes pour la narratologie comme discipline, mais peu favorables au développement de ses approches cognitives.

12 Il faut mentionner, pourtant, quelques ouvrages clés dans l'étude cognitive du récit en cette « décennie structuraliste ». On publiera ainsi en ces années la traduction allemande de *Cognition de l'œuvre d'art littéraire* (1968) d'Ingarden, qui représente la poursuite de ses travaux des années 1930, essayant maintenant de répondre, comme nous l'évoquions, à la question de savoir « comment se produit la cognition de l'œuvre d'art et à quoi [...] peut-elle nous mener ? ». Dans sa perspective sur cette vaste question, Ingarden accordera au récit l'importance qui rend son étude d'intérêt pour toute histoire des approches cognitives du récit. Une année auparavant, Hans Robert Jauss avait prononcé le célèbre texte fondateur de l'École de Constance[8] (1967), qui donnerait lieu au cours de la décennie suivante aux concepts clés de l'esthétique de la réception (« lecteur implicite », « blanc », « négation »), largement illustrés par des exemples narratifs[9]. Dans le domaine des arts plastiques, *L'art et l'illusion* (1960), de Gombrich, montrera la possibilité d'appliquer la notion de schéma de la psychologie de la perception aux arts plastiques, approche qui influencera les premiers travaux cognitifs du récit filmique vingt ans plus tard[10].

Années 1970

13 En nette opposition avec la décennie précédente, les années 1970 témoignent d'une vraie explosion des études axées sur la cognition narrative, surtout dans les domaines verbal et musical. Le récit verbal sera abordé par quatre approches différentes, avec une forte présence de l'IA, alors que la narratologie musicale développera ses premières études systématiques par le biais de deux voies indépendantes, américaine et européenne, toutes deux basées sur l'idée de l'audition comme « activité schématisée »

(*patterned activity*). Nous aurons alors un ensemble de cinq approches cognitives du récit :

14 1) La narratologie rhétorique et fonctionnaliste de l'École de Tel Aviv, née fin des années 1960 (Perry et Sternberg 1968) sous l'influence des travaux de Wayne Booth (1961) et de l'esthétique de la réception (voir aussi, à ce sujet, le texte d'Eyal Segal, traduit par R. Baroni dans ce volume). Sternberg (1978) proposera l'interprétation du récit à travers ses trois effets clés sur le lecteur : suspense, curiosité et surprise, interprétation qu'il poursuivra les années suivantes par la formulation de concepts du fonctionnalisme narratologique aujourd'hui classiques comme le « Principe de Protée » (*Proteus Principle*) (Sternberg 1982). C'est sur ce dernier, ainsi que sur la théorie dynamique de Menakhem Perry, que Jahn (1997) basera largement son concept de narratologie cognitive (1997).

15 2) La théorie des scénarios, plans et objectifs (*scripts, plans, goals*), avancée par Roger Schank et Robert Abelson (1977), poursuit par la voie de l'IA la ligne initiée aux années 1930/40 d'une pensée basée sur l'application de schémas. Schank, surtout, est une des figures marquantes dans l'histoire du récit comme pont entre « les deux cultures », ses travaux se penchant sur le lien même entre l'IA et la psychologie cognitive. Sa théorie des scénarios, plans et objectifs articule en effet des idées de Heider (1958), comme celle de « psychologie naïve » (*naive psychology* ou *folk psychology*), avec des notions (*naive physics*) et des théories (*conceptual dependency theory*) provenant de l'IA. L'idée basique de cette narratologie cognitive avant la lettre n'est autre que celle du célèbre « imitation game » d'Alan Turing (1950) : que la formalisation de la pensée humaine par une intelligence artificielle sert non seulement comme réplique, mais comme analyse de cette pensée.

16 3) Empruntant aussi la voie de l'IA, les grammaires d'histoires (*story grammars*) tâchent alors de formaliser les structures narratives à travers des concepts comme celui du *General Problem Solver* (Newell et Simon 1972), qui permettrait de formaliser comme « problème-récit » le parcours du héros devant surmonter une série d'obstacles pour atteindre un « dénouement-solution » (Rumelhart 1980 : 314). Même si les grammaires d'histoires se basent souvent sur l'idée chomskyenne de récursivité (Rumelhart 1975, 1977 ; Mandler et Johnson 1977 ; Mandler 1978), articulant ainsi les notions de computation linguistique et de computation proprement informatique, elles ne prétendent pas, comme la grammaire générative, formuler un nombre fini de règles supposément capables de générer tous les énoncés (narratifs) possibles. D'après Rumelhart, les grammaires d'histoires visent seulement à indiquer « quels éléments « vont ensemble » pour former des éléments supérieurs, et comment un groupe d'éléments est rapporté à un autre » (Rumelhart[11] 1980 : 314).

17 4) Dans le domaine de la sémiotique, Umberto Eco publie ce qui sera probablement son texte fondamental sur le récit comme acte de lecture, *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* (1979), où il poursuit ses travaux des années précédentes (Eco 1962, 1968) sur la coopération du lecteur dans la construction de la signification textuelle. Bien que les travaux d'Eco se poursuivront sur d'autres chemins dans les décennies suivantes, sans développer un courant narratologique propre, *Lector in fabula* reste aujourd'hui l'une des contributions sémiotiques majeures à l'étude du récit comme acte de pensée.

18 5) Dans le domaine musicologique, deux écoles développent dans les années 1970/80 une sémantique musicale basée aux États-Unis sur la notion de topique (Rosen 1971,

Ratner 1980), et en Europe centrale et de l'Est sur le concept d'intonation (Asafiev, Jiránek, Karbusicky, Ujfalussy, Maróthy, Szabolcsi) (Grabócz 2009 : 13). Par-delà des différences méthodologiques entre les deux écoles, les concepts de topique et d'intonation introduisent une notion analogue à celle de cadre (*frame*) ou de schéma depuis Bartlett, conceptualisant l'écoute musicale dans les termes constructivistes d'une activité schématisée (*patterned activity*[12]).

Années 1980

19 La décennie de 1980 est importante pour la narratologie cognitive dans la mesure où elle voit naître la contribution herméneutique fondamentale à l'interprétation du récit, les premières études en psychologie du développement sur la notion de compétence narrative et également les premières études de cognition narrative filmique.

20 Dans le domaine herméneutique, Paul Ricœur publie en trois années à peine les trois volumes de *Temps et récit* : « L'intrigue et le récit historique » (1983), « La configuration dans le récit de fiction » (1984) et « Le temps raconté » (1985). Bien que les premiers grands travaux herméneutiques de Ricœur avaient commencé vingt ans plus tôt (1965, 1969), c'est pendant les années 1980 que Ricœur propose sa contribution majeure à l'étude du récit comme acte de pensée. Sa notion d'*intelligence narrative*, articulée sur la double dimension séquentielle et configurationnelle du récit (Ricœur 1983), développe une poétique de la cognition narrative qui entamera son dialogue avec les neurosciences à la fin de la décennie suivante (Changeux et Ricœur 1998), et qui étendra son influence jusqu'aux études en narratologie musicale (Grabócz 2009).

21 La psychologie du développement s'intéresse, elle aussi, au récit en ces années, ébauchant les premières notions d'acquisition d'une compétence narrative. L'intérêt et importance de ces études est capitale pour la narratologie cognitive, puisqu'elles abordent une problématique jusqu'alors négligée par la discipline : l'apprentissage du récit par l'enfant comme un mode spécifique de pensée schématisée et son rôle central dans le façonnement de son identité. Parmi les travaux pionniers dans ce domaine on peut citer ceux d'Uta Quasthoff (1982, 1985), d'Annette Karmiloff-Smith (1980, 1981, 1985), de Michael Bamberg (1987) et de Michel Fayol (1984, 1987, 1988). Même si les analyses développementales du récit se sont poursuivies dans les décennies suivantes (Bamberg ed. 1997, Daiute et Lightfoot eds. 2004, Hermans 2002, Trahar 2006), la narratologie cognitive s'est en général développée relativement à l'écart des problématiques développementales.

22 Dans les études filmiques, c'est David Bordwell qui introduit l'approche cognitive dans l'analyse du récit filmique, notamment dans le chapitre 3 de *Narration in the Fiction Film* (1985), où il adopte et développe l'approche constructiviste de Sternberg (1978), les idées de la *New Look Psychology* (Jerome Bruner, R. L. Gregory, Ulrich Neisser) et les travaux de Gombrich cités plus haut[13]. Le premier travail en profondeur de Bordwell sur la question sera *Making Meaning* (1988), suivi du volume *Cinema and Cognitive Psychology* (1989), où Bordwell écrit son « Case for Cognitivism » en guise d'introduction, poursuivant cette ligne dans les décennies suivantes (Bordwell 1990, 1992, 2008). Dans le milieu académique nord-américain, l'autre père des études cognitives en cinéma est le philosophe Noël Carroll, qui publie ces années là « The Power of Movies » (1985), et qui poursuivra ses travaux dans cette même ligne dans la décennie suivante (1996), parfois en collaboration avec Bordwell (1996). Même si Bordwell et Carroll parlent de « cinéma » tout court, leurs études se penchent sur le cinéma narratif, et plus spécifiquement sur le cinéma narratif de fiction.

23 Dans le milieu académique européen, c'est la sémiotique qui introduit la perspective du spectateur dans les études filmiques à travers les travaux de Roger Odin (1980, 1983) et de Francesco Casetti (1983), qui se distancient explicitement de la sémiotique structuraliste de Christian Metz dans ce domaine. On trouve également quelques applications relevant de concepts générativistes à l'analyse filmique dans les travaux de Dominique Chateau (1986) et Michel Colin (1989, 1992) (Buckland 2000 : 2). Pourtant, ni la voie générativiste ni la voie sémio-cognitive n'auront un grand développement dans l'étude du récit filmique dans les décennies suivantes, laissant ainsi une place prééminente aux études cognitives nord-américaines dans ce domaine.

Années 1990

24 La narratologie cognitive acquerra officiellement son nom en ces années (Jahn 1997), dans ce que certains auteurs iront jusqu'à appeler une « révolution cognitive » (Richardson et Steen 2002) ; révolution, en tout cas, héritière de celles des années 1950 et 1970, où une série de publications fondamentales pour l'étude cognitive du récit se verront accompagnées d'une importante innovation technologique : depuis 1992, l'on commence à appliquer des résonances magnétiques fonctionnelles (fMRI) aux êtres humains (Huettel et al. 2009), ce qui permet de retracer l'activité des différentes régions cérébrales lors de la production et la réception de récits. L'IA, qui avait dominé depuis les années 1950 les perspectives expérimentales du récit et qui est à la base du texte de Jahn, se verra peu à peu déplacée par les modèles interprétatifs basés sur l'imagerie cérébrale. Du point de vue de l'échange interdisciplinaire, l'essor de la sémantique cognitive, penchée surtout sur la pensée métaphorique comme forme de cognition « incorporée » ou « incarnée » (*embodied cognition*) (Lakoff & Johnson 1980, Lakoff & Turner 1989), étend alors son influence sur la sémiotique, qui à son tour effectue son propre tournant cognitif (Ouellet 1994, Daddesio 1995), ainsi que sur de nouvelles poétiques cognitives du récit (Turner 1991, 1996). On peut ainsi partager la narratologie cognitive des années 1990 entre les approches qui continuent, d'une manière ou d'une autre, la ligne computationnelle classique axée sur les notions de l'IA, et les approches qui ajoutent à la vieille idée d'une cognition schématisée celle d'une cognition « incorporée » ou « incarnée ».

25 Parmi les approches qui continuent la voie computationnelle se trouve le texte de Jahn (1997) lui-même, qui combine la théorie de cadres (*theory of frames*) de Minsky (1975) avec les règles de préférence (*preference rules*) de Jackendoff (1983, 1987), la théorie de la dynamique littéraire de Perry (1979) et le « Principe de Protée » de Sternberg (1982). La cognition narrative, telle que conçue par Jahn, se montre ainsi plus proche des révolutions cognitives des années 1950 et 1970 que des conceptions « incarnées » du récit qui lui sont contemporaines. Deux ans avant le texte de Jahn on publie l'ambitieux *Deixis in Narrative* (Duchan et al. 1995), résultat d'un vaste projet collectif proposant un modèle computationnel de compréhension narrative reposant sur la notion de « centre déictique » (*deictic center*). L'année précédente seulement, dans le volume de Franchi & Güzeldere (1994), *Bridging the Gap : Where Cognitive Science Meets Literary Criticism*, Herbert Simon, l'un des pères de l'IA aux années 1950, fait de son « Introduction » un véritable plaidoyer pour la construction d'un pont entre « les deux cultures » de Snow. La décennie avait commencé, pourtant, par la publication d'une des études fondamentales de la cognition narrative expliquée à travers la théorie des mondes possibles et l'IA (Ryan 1991).

26 Parmi les approches cognitives « incorporées » ou « incarnées » du récit, le principal représentant du versant narratologique en ces années est probablement Mark Turner (1991, 1996), qui avance l'idée non pas du récit comme mode de pensée, mais de la pensée humaine comme intrinsèquement narrative. Cette hypothèse maximaliste ou « inflationniste » du récit (voir Ryan, dans ce volume), qui sera suivie et développée dans les années suivantes par un nombre croissant d'auteurs, sera à la base des études en narratologie évolutive : la pensée humaine aurait été narrative, en premier lieu, parce que le récit est le mode de pensée et de communication qui aurait permis la transmission de connaissances essentielles pour la survie humaine. En parallèle à Turner, Monika Fludernik (1996) développe l'idée d'une « narrative naturelle » basée sur la notion d'« expériencialité », qui « incarne » aussi la cognition narrative dans la corporéité qui la produit.

27 Pour ce qui est des études filmiques, les années 1990 donneront une série de travaux qui, continuant la voie ouverte par Bordwell et Carroll, s'éloignent de la *New Look Psychology* et suivent les nouveaux courants cognitifs du moment : Joseph Anderson avec *The Reality of Illusion* (1998), basé sur les théories de J. J. Gibson de la perception écologique ; Torben Grodal avec *Moving Pictures* (1997), focalisé sur les fonctions cérébrales impliquées dans la réception filmique ; etc.

Années 2000

28 Le XXIe siècle confirmera le tournant cognitif en narratologie, ainsi que le déplacement progressif de l'IA par les neurosciences sur le plan expérimental. Une avalanche de publications s'emparant de l'étiquette de Jahn contribueront à la diffusion officielle de la nouvelle branche des études du récit, alors que d'autres s'intéresseront aussi aux débats narratologiques cognitifs sans employer forcément cette étiquette. Un troisième groupe, enfin, montrera son scepticisme envers les possibilités interdisciplinaires effectives d'une vague cognitive à leur sens hétérogène et parfois précipitamment appliquée à l'étude du récit :

29 1) Parmi les publications qui adoptent et développent l'étiquette de Jahn, qui appartiennent surtout au domaine littéraire, on peut citer le premier numéro (2000) du journal *Image & Narrative*, intitulé justement « Cognitive Narratology », où David Herman publie son « Narratology as a Cognitive Science » comme « un plaidoyer pour un rapprochement raisonné » de la narratologie et la recherche cognitive[14] ; le volume édité dans le journal *SubStance* par H. Porter Abbott « On the Origins of Fictions : Interdisciplinary Perspectives » (2001), focalisé « sur les possibilités d'examiner d'une perspective évolutive autant la capacité que la tendance des êtres humains à imaginer des choses, des personnes, des histoires, des mondes qui n'ont pas une existence réelle » (Abbott[15] 2001 : 3), mettant ainsi en valeur la perspective évolutive cognitive sur la fiction narrative ; le volume édité par Alan Richardson et Francis F. Steen (2002) dans *Poetics Today* sur « Literature and the Cognitive Revolution », qui entend cette révolution non pas comme l'étude des points communs entre les études littéraires et les sciences cognitives, mais comme une manière de « repenser l'histoire de la littérature et de la culture d'un point de vue cognitif[16] » ; le volume édité par Herman (2003) sur *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, qui continue en quelque sorte le « plaidoyer » de 2000 et réunit quelques-uns des principaux représentants de la narratologie cognitive contemporaine (Jahn, Turner, Fludernik, Ryan, Emmott, Herman lui-même) ; *The Work of Fiction : Cognition, Culture, and Complexity* (2004), où Richardson et Spolsky (eds.) continuent sur la lignée « révolutionnaire » de Richardson et Steen (2002),

maintenant sous l'étiquette de ce qu'ils appellent « historicisme cognitif » (*cognitive historicism*).

30 2) D'autres auteurs se penchent aussi sur les problématiques cognitives du récit, comme nous le disions, sans forcément placer leur recherche sous l'étiquette créée par Jahn. Dans ce groupe, il faudrait distinguer les approches provenant des humanités des approches qui, interagissant avec ces dernières, montrent un profil plus fortement expérimental :

31 Dans les humanités, sont d'un intérêt particulier les études de Suzanne Keen sur l'empathie narrative (2006, 2007), fortement influencées par les dernières avancées en imagerie cérébrale, qui semblent ouvrir la possibilité d'expliquer les phénomènes d'identification du lecteur à travers l'activité des neurones miroir. Prolongeant la ligne de la narratologie rhétorique et fonctionnaliste de Sternberg, Raphaël Baroni (2007) confère et développe une dimension tymique aux notions de suspense, curiosité et surprise, qu'il regroupe sous la notion de *tension narrative.* La sémiotique cognitive, quant à elle, offre alors une plus large diffusion de ses études sur le récit, souvent développées dans le courant des années 1990, mais qui trouvent à partir de 2000 des présentations plus systématiques (Brandt 2004), ainsi qu'une institutionnalisation déterminante avec la création (2007) du journal *Cognitive Semiotics*[17]. Enfin, l'ancienne sociolinguistique du récit (Labov & Waletzky 1967) rejoint elle aussi les approches cognitives, développant des notions comme celle de « pré-construction narrative » (Labov 1997, 2006), référée à la planification mentale du récit par le narrateur, en ce que le concept chomskyen de récursivité réapparaît de manière significative. Les études filmiques continuent leur recherche des années 1980-1990 (Nannicelli et Taberham 2014), et la recherche narratologique cognitive s'étend aussi au domaine des jeux vidéo et des nouveaux environnements virtuels (voir, à ce sujet, le numéro 27 des *Cahiers de Narratologie*).

32 Dans le domaine expérimental, on constate un intérêt croissant des études en imagerie cérébrale pour la lecture narrative, probablement stimulée par l'impact des études neurocognitives sur la mémoire et le « je autobiographique », parfois appelé aussi « je narratif » (Damasio 2010). Ce sont les études filmiques, pourtant, qui pour des raisons pratiques prennent le devant dans ce domaine : la lecture littéraire est en effet moins propice aux conditions expérimentales des fMRI (Keen 2013). Ainsi, dans le domaine filmique, on peut citer les travaux de psychologues comme Uri Hasson, Dan Levin, Dan Simons, Julian Hochberg ou Jeffrey Zacks (voir, à ce sujet, le texte de Márcia Aurélio Baldissera dans ce volume). Le domaine littéraire, bien que moins prolifique dans ce domaine, permet aussi des recherches très significatives sur la compréhension narrative, comme celle de Gregory S. Berns et son équipe (Berns et al. 2013), basée sur la lecture du roman *Pompeii* (2003) de Robert Harris [18]. La psychologie neurodéveloppementale, pour sa part, en appellera autant au récit filmique (Colle et al. 2008, Klin 2000) qu'au récit littéraire (Losh & Capps 2006, Losh & Gordon 2014) pour étudier des désordres cognitifs liés au langage, par exemple l'autisme.

33 Parmi les sceptiques des nouvelles approches cognitives-expérimentales du récit on peut citer surtout Sternberg (2003), Tony Jackson (2005), et Marie-Laure Ryan (2010, voir son article dans ce volume). La position de Sternberg, probablement la plus hostile, entend que les approches cognitives en narratologie ont généralement apporté peu à l'analyse de récits : « La soi-disant Révolution Cognitive a [...] échoué autant à rivaliser avec la narratologie qu'à réorienter sa pratique [...], même en un temps où le principal

paradigme structuraliste commençait enfin à s'écrouler[19] ». Jackson, pour sa part, regrette le manque de lien explicite entre les concepts empruntés aux sciences cognitives et les problématiques culturelles et historiques propres à l'interprétation littéraire. Même si ses critiques touchent à la narratologie cognitive, elles visent plus largement les études en poétique cognitive[20]. Ryan, enfin, axe également sa critique sur la dimension expérimentale des études cognitives, remettant en question leur capacité à présenter des apports significatifs à la narratologie : « La découverte (ou l'hypothèse) d'un système de neurones miroirs a fait sensation dans les sciences humaines ; mais que fait-elle d'autre que de produire une explication physiologique pour des phénomènes accessibles à l'intuition ? » (Ryan, infra). Il faut souligner, pourtant, que le scepticisme de ces auteurs ne se réfère pas forcément (c'est le cas de Ryan, par exemple) à l'étude cognitive du récit en soi, mais aux possibilités d'une interdisciplinarité réelle entre les humanités et les sciences cognitives, notamment dans le domaine expérimental.

Ce volume

34 Ce bref parcours historique nous permet de mieux situer le présent volume et ses apports relatifs à l'histoire et aux débats de la narratologie cognitive. Les textes qui le composent ont fondamentalement abordé la question du récit comme acte cognitif dans deux grandes perspectives : d'une part, des contributions qui se penchent sur les différents « usages » ou « applications » (littéraires, filmiques, musicales) de la pensée narrative en différents contextes ; d'autre part, des textes qui tentent de définir, à travers ces usages, la nature du récit comme acte cognitif. Cela recoupe largement les premier et troisième axes d'un appel à contribution qui visait à intégrer les débats méthodologiques, une historiographie critique et des analyses textuelles du récit comme acte cognitif. Le deuxième axe, concernant l'histoire même de la discipline, a tout juste été ébauché ci-dessus dans un panoramique qui reporte à de futurs projets un débat plus profond sur les origines, l'évolution et les ramifications des études cognitives du récit. Revenant aux axes originaux du débat, nous pourrions donc structurer les contributions à ce volume en deux groupes : débats méthodologiques et analyses textuelles.

Débats méthodologiques

35 - 1. Marie-Laure Ryan, « Narratologie et sciences cognitives : une relation problématique ».

Parmi les positions sceptiques envers les études cognitives du récit, entendant par là les études d'orientation expérimentale provenant aujourd'hui des neurosciences et de l'imagerie cérébrale principalement, le texte de Ryan fait un état de la question assez critique mais nuancé. Ryan cite à ce sujet les études de Zacks dans le domaine filmique, qui feront l'objet du texte de Baldissera et qui seront citées aussi par Brandt, fournissant ainsi un intéressant fil rouge au débat méthodologique du volume. Dans cette traduction révisée de son texte de 2010, Ryan propose une narratologie cognitive non pas expérimentale, mais basée sur l'intuition du chercheur, ainsi que sur une méthode d'analyse « de bas en haut », qui consisterait « à citer la recherche scientifique à l'appui de thèses développées plus ou moins indépendamment », par opposition aux méthodes « de haut en bas », qui chercheraient plutôt « à vérifier à tout prix dans les textes les concepts mis à la mode par les disciplines cognitives ». D'après Ryan, « la narratologie rechercherait ainsi la bénédiction de la science, mais sans se laisser réduire en esclavage ». La méfiance de Ryan envers la dernière vague cognitive en

narratologie offre, en ce sens, une lecture alternative de ces mêmes problématiques cognitives, axant son scepticisme sur les apports expérimentaux à l'explication de la pensée narrative.

36 - 2. Baptiste Campion, « Évaluer le récit comme acte cognitif : quel cadre pour les approches expérimentales ? ».
Contrairement à Ryan, Campion met en valeur les démarches expérimentales en narratologie cognitive mais parvient, de manière très intéressante, à une conclusion semblable à celle de la méthode « de bas en haut » que nous venons d'évoquer. Pour Campion, « l'enjeu principal de développement de la discipline, sur le plan méthodologique, se situe dans la validation des méthodes permettant d''observer' les concepts forgés par les analystes du récit auprès des lecteurs empiriques ». Ayant mené sa propre recherche « quasi-expérimentale » dans le domaine de la vulgarisation scientifique (son texte se situe, en ce sens, entre le débat méthodologique et l'analyse textuelle), Campion défend le développement empirique de la narratologie cognitive. Son accord implicite avec Ryan sur une soumission de la dimension empirique à celle des intuitions théoriques du chercheur, sans pour autant se méfier de la première, nous montre la complexité méthodologique et les multiples nuances du débat.

37 - 3. Christian Hauer, « Une approche cognitive de la narrativité musicale ».
Le débat sur la narratologie cognitive en musique, probablement l'un des plus complexes et des relativement moins traités, est abordé par Hauer à travers une hypothèse narratologique forte : les deux termes clés de l'équation, cognition musicale et récit, seraient indissolublement reliés dans la mesure où la cognition musicale serait par définition narrative. Elle représenterait, suivant Fludernik (1996), l'« expériantialité » d'une conscience et donc une expérience narrative autant pour l'exécutant (narrateur) que pour l'auditeur (récepteur). Hauer défend ainsi, non pas la simple possibilité d'un récit musical, mais la nature intrinsèquement narrative de l'expérience musicale comme expérience cognitive. Tenant compte les controverses musicologiques sur la possibilité même de parler de récit musical (voir, à ce sujet, le numéro 21 des *Cahiers de Narratologie*), la position de Hauer semblerait doublement polémique. Pourtant, on pourrait interpréter aussi son hypothèse comme une voie plus nuancée pour comprendre le récit musical comme récit « d'intrigue abstraite », comme le rappelle Hauer lui-même citant Tarasti. La narratologie cognitive pourrait contribuer, en effet, à préciser une notion de récit musical qui manquait jusque là d'une dimension temporalisante dans sa définition greimasienne (Ricœur 1980 : 38), dimension qu'elle retrouverait dans les approches plus constructivistes (Grabócz 2011), voire ouvertement cognitives, comme celle de Hauer.

38 - 4. Arnaud Schmitt, « Cognition et hybridité. Le lecteur dans la zone grise ».
Contrairement à Ryan, Campion et Hauer, Schmitt n'aborde pas le débat en narratologie cognitive comme un débat explicitement méthodologique en narratologie. Pourtant, son analyse de l'ambiguïté générique de l'autofiction, et notamment sa réfutation des thèses du panfictionalisme, qui postule une absence de cadre générique (une zone grise) pour le lecteur d'autofiction, le mène à traiter une question classique des études cognitives du récit : la construction de la signification par l'application de schémas narratifs et de types cognitifs par le lecteur. De manière très intéressante, le débat contemporain sur l'autofiction nous renvoie à la notion de schéma, présente depuis Bartlett (1932) aux études du récit, dont l'approche psychologique semble retourner ainsi au cœur des débats en narratologie cognitive.

39 - 5. Marie Vanoost, « De la narratologie cognitive à l'expérimentation en information et communication : comment cerner les effets cognitifs du journalisme narratif ? ».
Dans une ligne similaire à celle de Campion, mais axée sur les problématiques spécifiques au journalisme narratif, Vanoost entre elle aussi dans le débat sur les approches empiriques en narratologie cognitive, défendant leur pertinence par-delà de leurs limites dans l'état actuel de la recherche. L'intérêt de son texte est non seulement d'appliquer des approches narratologiques d'orientation cognitive (Baroni 2007) à l'analyse du journalisme narratif, mais de proposer ce dernier comme domaine de validation empirique de ces approches, tenant compte de la plus grande proximité (et de la moindre résistance méthodologique) des sciences sociales à ce type de validation quantitative. Vanoost propose ainsi une voie interdisciplinaire et expérimentale pour l'étude des effets cognitifs du récit, c'est-à-dire une voie narratologique cognitive dans le sens strict du terme. Sa défense des démarches empiriques, comme celle de Campion, ne semble pas loin de la formule « de bas en haut » proposée par Ryan, dans la mesure où elle entend un dialogue entre la recherche narratologique et la recherche en information et en communication.

40 - 6. Eyal Segal (traduit par Raphaël Baroni), « L''École de Tel Aviv'. Une approche rhétorique et fonctionnaliste du récit ».
Pour clore la section des débats méthodologiques, nous avons voulu republier cette traduction de R. Baroni du texte d'Eyal Segal sur l'École de Tel Aviv, constituée d'auteurs aussi déterminants pour les questions qui nous intéressent ici que Meir Sternberg, Menakhem Perry, Tamar Yacobi et, plus récemment, Segal lui-même. L'intérêt de ce texte pour notre débat est non seulement d'offrir un panoramique sur l'approche rhétorique et fonctionnaliste de la construction de la signification par le lecteur, mais de nous rappeler que cette approche, souvent incluse dans les courants narratologiques d'orientation cognitive, est en fait frontalement opposée à ce qu'on appelle aujourd'hui la narratologie cognitive. Ce sont sans doute les textes abordant de manière spécifique cette question (Sternberg 2003) qui peuvent le mieux illustrer ce désaccord. Pourtant, la présentation synthétique de Segal fournit déjà des éléments essentiels au débat : les trois universels du récit (suspense, curiosité, surprise) proposés par Sternberg précisément comme universels (héritage terminologique aux inévitables échos structuralistes) ; l'idée d'un auteur implicite, tirée de Booth (1961), qui limiterait le champ d'action du lecteur ; l'absence, enfin, de la dimension tymique que Baroni lui-même introduirait plus tard dans les universels de Sternberg par le concept de *tension narrative* (Baroni 2007).

Analyses textuelles

41 - 7. Per Aage Brandt, « Forces et espaces : Maupassant, Borges, Hemingway. Éléments de narratologie sémio-cognitive ».
Le texte de Brandt propose non seulement une lecture critique de six récits littéraires (trois de Maupassant, deux de Borges, un de Hemingway), mais il avance aussi une position méthodologique cohérente dans le débat contemporain en narratologie cognitive, qu'il illustre par l'analyse des six récits susmentionnés. Pour Brandt, le but de la narratologie cognitive consisterait à modéliser les différents types de récits, mais aussi à intégrer dans l'étude de l'esprit et de la cognition humaine « l'apport de la critique littéraire existante » ; un but interdisciplinaire à deux directions qui nous rappelle la position de Herbert Simon dans « Literary Criticism... », bien que d'une perspective méthodologique lointaine des prémisses de l'IA. Suivant plutôt la voie des

neurosciences, et citant à l'appui les études filmiques de Zacks et Magliano (2009), Brandt assimile « la logique événementielle narrative [...] aux processus structurant le caractère épisodique de la mémoire humaine ». Sur ces prémisses, Brandt propose une modélisation sémio-cognitive du récit autour des notions d'espace (de condition, de catastrophe, de conséquence, de conclusion) et de force (causales – banales ou fatales – et intentionnelles – agentives ou magiques). Les interconnexions entre les différents types d'espaces et de forces nous permettraient ainsi de modéliser notre cognition de chaque récit à l'intérieur du genre auquel il appartient. Dans le débat qui nous occupe ici, la position de Brandt synthétise (et illustre textuellement) le tournant cognitif particulier de la sémiotique dans l'analyse du récit.

42 - 8. Dorgelès Houessou, « Les fonctions argumentatives des récits de vie : un exemple de construction ethotique chez Laurent Gbagbo ».
Par l'analyse d'un discours prononcé par Laurent Gbagbo en 2009, Houessou s'interroge sur les frontières entre narration et argumentation du point de vue des effets cognitifs (de manipulation, principalement) sur l'auditoire d'un tel discours, qui se présente sous le format narratif du récit de vie ou récit autobiographique. L'intérêt du texte de Houessou consiste à faire converger deux problématiques classiques en narratologie, celle du statut éthique et épistémique des récits de vie et celle de la dimension rhétorique des récits argumentés, à travers une analyse textuelle très détaillée. Le discours en question montre comment une anecdote concernant « un personnage secondaire » dans l'histoire principal (le périple vital d'un collaborateur de Gbagbo) cherche un effet cognitif précis dans son auditoire : l'effet éthotique d'amélioration, par le récit de l'autre, de l'image de soi (celle de Gbagbo lui-même). Cette analyse textuelle, qui n'aborde pas les débats méthodologiques de la narratologie cognitive contemporaine, illustre pourtant de manière très éloquente la capacité des approches cognitives du récit d'éclaircir les problèmes classiques de l'analyse littéraire.

43 - 9. Guillemette Bolens, « Les comédiens de stand-up et la preuve par le rire : le récit comme acte cognitif dans *Star Wars Canteen 1 & 2* d'Eddie Izzard ».
L'analyse de Bolens met l'accent sur deux éléments clés à la narratologie cognitive : d'une part, l'interactivité intrinsèque à ces approches, qui devient spécialement explicite et complexe dans les récits comiques des stand-up, étant donné leur jeu constant autour du rire comme forme explicite de compréhension narrative ; d'autre part, la transmédialité du récit conversationnel, souvent réduit à la parole mais intégrant aussi la narrativité du geste, d'une importance capitale pour la compréhension comique du récit d'Eddie Izzard. Par cette analyse interactive et transmédiale du récit des stand-up, Bolens continue et élargit sa recherche préalable sur la dimension kinésique du récit littéraire (Bolens 2008), dimension souvent négligée dans les études cognitives du récit. Dans le débat méthodologique qui nous occupait plus haut, les travaux de Bolens ont l'intérêt de représenter l'une des illustrations exemplaires de positions comme celle défendue par Ryan. Pour le dire dans les mots de Ryan ici-même : « pour le lecteur de Guillemette Bolens sur la poétique des gestes en littérature, le bénéfice est double, puisque le lecteur apprend à lire les textes, tout en s'informant sur le discours scientifique relatif aux gestes ».

44 - 10. Márcia Aurélio Baldissera, « Un regard esthétique sur la segmentation des films ».
Le texte de Baldissera introduit sans doute l'approche la plus expérimentale du volume, ainsi qu'une des questions essentielles pour le dialogue interdisciplinaire entre la narratologie et les sciences cognitives : comment interpréter les données

expérimentales du point de vue de la réception esthétique ? Baldissera analyse et compare les recherches en imagerie cérébrale menées sur la segmentation de films par l'équipe de Siina Pamilo sur le film *At Land* (1944), de Maya Deren ; par l'équipe d'Uri Hasson sur *The Adventurer* (1917) et *City Lights* (1931), de Charles Chaplin ; et par l'équipe de Jeffrey Zacks sur les films *Moonraker* (1979), de Lewis Gilbert, et *Le Ballon rouge* (1956), d'Albert Lamorisse. Les travaux de Zacks, comme nous le disions plus haut, ont l'intérêt pour notre débat d'avoir été mentionnés également par Brandt et par Ryan, respectivement comme exemple et comme contre-exemple de ce que les sciences cognitives peuvent apporter à la narratologie. D'après Ryan, « les expériences de Zachs et Speer confirment [...] ce que nous savons déjà [...] Faut-il la technologie d'imagerie du cerveau pour nous apprendre qu'il y a quelque chose de commun entre accomplir et observer une action, ou entre appréhender l'image d'un objet [...] et appréhender son référent ? ». Plus proche de la lecture optimiste de Brandt, la position de Baldissera envers ces études n'est pourtant pas complaisante :

> [...] selon la plupart des expérimentations et des théories sur lesquelles ces expérimentations s'appuient, il existe un unique mode de faire et de comprendre le cinéma. Plus important, il n'existe guère de recherches comparatives qui essaient de tenir compte de la diversité de la production et de la réception de films dans le monde. C'est pourquoi, dans une perspective esthétique, nous chercherons ici des différences dans le traitement cognitif des films par les spectateurs [...]

45 Encore une fois, les différentes positions du débat se révèlent être très nuancées dans leurs accords et désaccords relatifs. Comme plus haut pour les démarches empiriques, où les positions favorables (Campion, Vanoost) partageaient des aspects méthodologiques essentiels (recherche « de bas en haut ») avec les positions sceptiques (Ryan), ici la démarche esthétique de Baldissera n'est pas loin, au fond, d'une certaine « méfiance constructive » envers l'expérimentation : les données ne suffisent pas par elle-mêmes, souvent elles confirment l'évident, mais on peut aussi les soumettre aux questions du vieux débat interprétatif autour du récit comme acte cognitif. Si l'on lit le texte de Baldissera en dialogue implicite avec les textes de Brandt et Ryan à travers les travaux de Zacks, et avec en arrière-plan les positions de Vanoost et de Campion sur la recherche empirique, on peut se faire une idée assez précise du cadre général du débat qui nous occupe ici.

46 - 11. Wolfgang Wildgen, « Dynamique narrative du texte, du film et de la musique ».
L'analyse narratologique de Wildgen, touchant au récit verbal (récit oral spontané, conte populaire), iconique (tableau, film) et musical (Blues), est sans doute la plus ambitieuse du volume du point de vue inter-linguistique. Combinant la théorie des systèmes dynamiques avec l'analyse vectorielle, l'analyse narratologique de Wildgen se propose de « libérer » le concept de narrativité de son orientation « linguistique et logique ». De manière très intéressante, sa proximité méthodologique avec Brandt, par l'utilisation d'une approche dynamique, se combine avec une méfiance explicite envers les approches expérimentales du récit, en inévitable résonance avec le texte de Ryan, bien que pour des raisons différentes. Pour Wildgen, « il ne vaut pas la peine de chercher la culture humaine dans le cerveau à l'aide des techniques modernes de visualisation, car la 'mémoire collective' laisse des traces très différentes dans les cerveaux individuels, sans pourtant annihiler le phénomène social et culturel » (Wildgen, infra). Son approche, du reste, a l'intérêt de « dynamiser » le modèle narratologique de Labov et Waletzky (1967) par la lecture morphogénétique de René Thom ; de justifier une lecture non-propositionnelle du récit pictural par l'analyse

vectorielle (des gestes et du regard) ; et d'aborder le débat sur la narrativité musicale par l'exemple non pas de la musique classique, mais des musiques peu analysées dans ce débat, comme le Blues.

BIBLIOGRAPHY

Abbott, H. Porter ed. (2001), « On the Origin of Fictions : Interdisciplinary Perspectives », *SubStance*, Vol. 30, No. 1/2, Issue 94/95.

Adam, Jean-Michel (2008), *Les textes : types et prototypes*, Paris, Armand Colin.

Anderson, Joseph D. (1998), *The Reality of Illusion : An Ecological Approach to Cognitive Film Theory*, Carbondale : Southern Illinois UP.

Baroni, Raphaël (2007), *La tension narrative*, Paris, Seuil.

Bamberg, Michael (1987), *The Acquisition of Narratives. Learning to Use Language*, Berlin : de Gruyter.

Bamberg, M. (ed.) (1997), *Narrative Development. Six Approaches*, NJ : Lawrence Erlbaum.

Barnes, J. L., Lombardo, M. V., Wheelwright, S., Baron-Cohen, S. (2009), « Moral Dilemmas Film Task : A Study of Spontaneous Narratives by Individuals with Autism Spectrum Conditions », Wiley InterScience, DOI : 10.1002/aur.79

Barthes, Roland (1984 [1968]), « La mort de l'auteur », *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 61-67.

Barthes, R. (1970), *S/Z*, Paris, Seuil.

Bartlett, F. C. (1997 [1932]), *Remembering : A Study in Experimental and Social Psychology*, Cambridge, Cambridge UP.

Bartlett, F. C. (1958), *Thinking : An Experimental and Social Study*, New York, Basic Books.

Berns, G. S., Blaine, K., Prietula, M.J., Pye, B. E. (2013), « Short- and Long-Term Effects of a Novel on Connectivity in the Brain », *Brain Connectivity*, Vol. 3, No. 6.

Bolens, Guillemette (2008), *Le Style des gestes. Corporéité et kinésie dans le récit littéraire*, Lausanne, Éditions BHMS.

Booth, Wayne (1961), *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, Chicago UP.

Bordwell, David (1985), *Narration in the Fiction Film*, Madison: Wisconsin UP.

Bordwell, David (1988), *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*, Cambridge, Harvard UP.

Bordwell, David (1989), « A Case for Cognitivism », *Cinema and Cognitive Psychology*, Iris, No. 9, 11-40.

Bordwell, David (1990), « A Case for Cognitivism : Further Reflections », *Early Cinema Audiences*, Iris, No. 11, 107-112.

Bordwell, David (1992), « Cognition and Comprehension : Viewing and Forgetting in Mildred Pierce », *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, 6 : 2, 183-198.

Bordwell, David (2008), *Poetics of Cinema*, Berkeley, Routledge.

Bordwell, David et Carroll, Noël (1996), *Post-Theory : Reconstructing Film Studies*. Madison, Wisconsin UP.

Bortolussi, M. et Dixon, P. (2003), *Psychonarratology : Foundations for the Empirical Study of Literary Response*, Cambridge, Cambridge UP.

Brandt, Per Aage (2004), *Spaces, Domains, and Meaning. Essays in Cognitive Semiotics*, Bern, Peter Lang AG.

Bruner, J. S. et al. (1986 [1956]), *A Study of Thinking*, NJ, Transaction Publishers.

Bruner, J. S. (1986), *Actual Minds, Possible Worlds*, Cambridge (MA), Harvard UP.

Buckland, Warren (2000), *The Cognitive Semiotics of Film*, Cambridge, Cambridge UP.

Carroll, Noël (1996 [1985]), « The Power of Movies », *Theorizing the Moving Image*, Cambridge, Cambridge UP, 78-93.

Carroll, Noël (1992), « Cognitivism, Contemporary Film Theory and Method : A Response to Warren Buckland », *Journal of Dramatic Theory and Criticism*.

Carroll, Noël ([1996] 2003), « Film, Attention, and Communication : A Naturalistic Perspective », *Engaging the Movie Image*, New Haven : Yale UP, 10-58.

Casetti, Francesco (1983), « A tu per tu. Il film e il suo spettatore », Documenti di lavoro, No. 123/124, CISL, Università di Urbino, Urbino.

Casetti, Francesco (1983), « Looking for the Spectator », Iris, No. 2.

Changeux, Jean-Pierre et Ricœur, Pierre (1998), *Ce qui nous fait penser. La nature et la règle*. Paris, Odile Jacob.

Chateau, Dominique (1986), *Le cinéma comme langage*, Bruxelles, Paris, Éditions AISS-IASPA, Publications de la Sorbonne.

Chomsky, Noam (1957), *Syntactic Structures*, The Hague, Mouton.

Chomsky, Noam (1995), *The Minimalist Program*, MIT Press.

Colin, Michel (1989), « La grande syntagmatique revisitée », *Nouveaux Actes Sémiotiques*, Vol. 1.

Colin, Michel (1992), *Cinéma, télévision, cognition*, Presses universitaires de Nancy.

Colle, L., Baron-Cohen, S., Wheelright, S., van der Lely, H. K. J., (2008), « Narrative Discourse in Adults with High-Functioning Autism or Asperger Syndrome », *Journal of Autism and Developmental Disorders*, 38, 28–40.

Daddesio, T. (1995), *On Minds and Symbols : The Relevance of Cognitive Science for Semiotics*, Berlin, de Gruyter.

Daiute, Colette & Lightfoot, Cynthia (eds.) (2004), *Narrative Analysis. Studying the Development of Individuals in Society*, Thousand Oaks, CA : Sage Publications.

Damasio, Antonio (2010), *Self Comes to Mind. Constructing the Conscious Brain*, New York, Pantheon.

Duchan, Judith F. et al. (1995), *Deixis in Narrative : A Cognitive Science Perspective*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum.

Eco, Umberto (1985 [1979]), *Lector in fabula*, Paris, Grasset.

Fayol, Michel (1984), « La distanciation dans le langage : l'exemple du calcul de l'origine dans le récit écrit d'expérience personnelle chez l'enfant de six à dix ans », *Enfance*, n° 1, 5-19.

Fayol, M., Frochot, M. et Zagar, D. (1987), « Effets de l'organisation narrative sur la lecture de récits (Étude comparée en temps réel, chez l'enfant et chez l'adulte) », *L'Année Psychologique*, 87, 237-252.

Fayol, M. et Monteil, J. M. (1988), « The notion of script : From general to developmental and social psychology », *European Bulletin of Cognitive Psychology*, 8, 461-475.

Fludernik, Monika (1996), *Towards a "Natural" Narratology*, London, Routledge.

Franchi, Stefano et Güzeldere, Güven (1994), *Bridging the Gap : Where Cognitive Science Meets Literary Criticism*, Standford Humanities Review, Vol. 4, Issue 1.

Genette, Gérard (1972), *Figures III*, Paris, Seuil.

Genette, G. (1983), *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil.

Gibson, James J. (1950), *The Perception of the Visual World,* Oxford, Houghton Mifflin.

Gombrich, Ernst Hans (1971 [1960]), *L'art et l'illusion. Psychologie de la représentation picturale*, Paris, Gallimard.

Grabócz, Márta (2009), *Musique, narrativité, signification*, Paris, L'Harmattan.

- (2011), « Métamorphoses de l'intrigue musicale (XIXe-XXe siècles) », *Cahiers de Narratologie* [en ligne], 21 / 2011, mis en ligne le 03 janvier 2012. URL : http://narratologie.revues.org/6503

Greimas, A. J. (1966), *Sémantique structurale : recherche de méthode*, Paris, Larousse.

Grodal, Torben ([1997] 1999), *Moving Pictures*, Oxford, Clarendon Press.

Grodal, Torben (2009), *Embodied Visions : Evolution, Emotion, Culture, and Film,* Oxford, Oxford UP.

Heider, Fritz et Simmel, Marianne (1944), « An Experimental Study of Apparent Behaviour », The American Journal of Psychology, Vol. 57, No. 2, 243-259.

Heider, F. (2015 [1958]), *The Psychology of Interpersonal Relations*, Eastford (CT), Martino Fine Book.

Herman, David (2000), « Narratology as a Cognitive Science », *Image & Narrative*, Vol. 1, Issue 1.

Herman, David (ed.) (2003), *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, Stanford, CSLI.

Herman, David, « Cognitive Narratology (revised version ; uploaded 22 September 2013) ». In : Hühn, Peter et al. (eds.) : *the living handbook of narratology*. Hamburg : Hamburg University. URL = http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/cognitive-narratology-revised-version-uploaded-22-september-2013

Hermans, Hubert J. M. (2002), « The Person as a Motivated Storyteller », in Robert Neimeyer & Greg Neimeyer (eds.), *Advances in Personal Construct Psychology*, Westport (CT), Praeger, 3-38.

Huettel, S. A., Song, A. W., McCarthy, G. (2009), *Functional Magnetic Resonance Imaging* (2nd ed.), Massachusetts, Sinauer.

Ingarden, Roman (1983 [1931]), *L'œuvre d'art littéraire,* Lausanne, L'âge d'homme.

Ingarden, R. (1973 [1937]), *The Cognition of the Literary Work of Art,* Chicago, Northwestern UP.

Jackendoff, Ray (1983), *Semantics and Cognition*, Cambridge (MA), MIT Press.

Jackendoff, Ray (1987), *Consciousness and the Computational Mind*, Cambridge (MA), MIT Press.

Jackson, Tony E. (2005), « Explanation, Interpretation, and Close Reading : The Progress of Cognitive Poetics », *Poetics Today*, 26.3, 519–33.

Jahn, Manfred (1997), « Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives : Toward a Cognitive Narratology », *Poetics Today* 18, 441-68.

Jauss, Hans Robert (1990 [1978]), *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.

Karmiloff-Smith, Annette (1980), « Psychological Processes Underlying Pronominalisation and Non-Pronominalisation in Children's Connected Discourse », in J. Kreiman & E. Ojedo (eds.), *Papers from the Parasession on Pronouns and Anaphora*, Chicago Linguistics Society, 231-250.

Karmiloff-Smith, A. (1981), « The Grammatical Marking of Thematic Structure in the Development of Language Production », in W. Deutsch (ed.), *The Child's Construction of Language*, London, Academic Press, 123-147.

Karmiloff-Smith, A. (1985), « Language and Cognitive Processes from a Developmental Perspective », in *Language and Cognitive Processes*, Vol. 1, No. 1, 61-85.

Keen, Suzanne (2006), « A Theory of Narrative Empathy », *Narrative*, 14.3 : 207-36.

Keen, Suzanne (2007), *Empathy and the Novel*, Oxford, Oxford UP.

Keen, Suzanne, « Narrative Empathy », in Hühn, Peter et al. (eds.) : *the living handbook of narratology*. Hamburg : Hamburg University. URL = http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrative-empathy

Klin, A. (2000), « Attributing Social Meaning to Ambiguous Visual Stimuli in Higher-Functioning Autism and Asperger Syndrome : the Social Attribution Task », *Journal of Child Psychology*, 41, 831–846.

Lakoff, George et Johnson, Mark (2003 [1980]), *Metaphors We Live By*, University of Chicago Press.

Lakoff, George et Turner, Mark (1989), *More than Cool Reason : A Field Guide to Poetic Metaphor*, University of Chicago Press.

Lakoff, George & Johnson, Mark (1980), *Metaphors We Live By*. Chicago, Chicago UP.

Lakoff, George & Johnson, Mark (1999), *Philosophy in the Flesh : The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, New York, Basic Books.

Labov, W. & Waletzki, J. (1967), « Narrative Analysis : Oral Versions of Personal Experience », in J. Helm (ed.), *Essays on the verbal and visual arts*, Seattle, University of Washington Press.

Labov, W. (1997), « Some Further Steps in Narrative Analysis », *Journal of Narrative and Life History* 7, 1-4, 195-415.

Labov, W. (2006), « Narrative Pre-construction », *Narrative Inquiry* 16 : 1, 37-45.

Lehnert, Wendy (1981), « Plot Units and Narrative Summarization », *Cognitive Science*, Vol. 5, Issue 4, 293-331.

Losh, Molly et Capps, Lisa (2006), « Understanding of emotional experience in autism : insights from the personal accounts of high-functioning children with autism », *Developmental Psychology* 42, 809–818.

Losh, Molly et Gordon, Peter C. (2014), « Quantifying Narrative Ability in Autism Spectrum Disorder : A Computational Linguistic Analysis of Narrative Coherence », *Journal of Autism and Developmental Disorders*, DOI 10.1007/s10803-014-2158-y

Mandler, J. M. et Johnson, N. S. (1977), « Remembrance of Things Parsed : Story Structure and Recall », *Cognitive Psychology* 9 : 111-51.

Mandler, J. M. (1984), *Stories, Scripts and Scenes : Aspects of Schema Theory*, Hillsdale (NJ), Lawrence Erlbaum.

Metz, Christian (1991), *L'énonciation impersonnelle ou le site du film*, Paris, Méridiens-Klincksieck.

Meyer, Leonard B. (2011 [1956]), *Émotion et signification en musique*, Paris, Actes Sud.

Miller, George A. (1956), « The magical number seven, plus or minus two », *Psychological Review* 63, 81–97.

Miller, George A. (2003), « The cognitive revolution : a historical perspective », in *Trends in Cognitive Sciences*, Vol. 7, No. 3, 141-144.

Minsky, Marvin (1979 [1975]), « A Framework for Representing Knowledge », in Dieter Metzing (ed.), *Frame Conceptions and Text Understanding*, New York, de Gruyter, 1-25.

Nannicelli, Ted et Taberham, Paul (eds.) (2014), *Cognitive media theory*, New York, Routledge.

Odin, Roger (1980), « L'entrée du spectateur dans la fiction », *Théorie du film,* Albatros, 198-213.

Odin, Roger (1983), « Pour une sémio-pragmatique du cinéma », *Iris*, Vol. 1, No. 1, 67-82.

Ouellet, Pierre (1994), « La sémiotique cognitive. Les sciences de l'esprit entre la nature et la culture », *Sémiotiques*, No. 6-7, 137-159.

Perry, Menakhem (1979), « Literary Dynamics : How the Order of the Text Creates Its Meaning [with an Analysis of Faulkner's 'A Rose for Emily'] », *Poetics Today* 1 (1-2), 35-64, 311-61.

Perry, Menakhem et Sternberg, Meir (1986 [1968]), « The King through Ironic Eyes : Biblical Narrative and the Literary Reading Process », *Poetics Today* 7(2), 275-322.

Piaget, Jean (1992 [1936]), *La naissance de l'intelligence chez l'infant*, Paris, Delachaux et Niestlé.

Plantinga, Carl (2009), *Moving Viewers : American Film and the Spectator's Experience*, University of California Press.

Plantinga, Carl et Smith, Greg M. (eds.) (1999), *Passionate Views : Film, Cognition, and Emotion*, Baltimore, Johns Hopkins UP.

Propp, Vladimir (1970 [1928]), *Morphologie du conte*, Paris, Seuil.

Quasthoff, Uta & Nikolaus, Kurt (1982), « What makes a good story ? », in Flammer, A. et W. Kintsch (eds.), *Discourse Processing*, Amsterdam, North Holland, 16-28.

Quasthoff, Uta et Gülich, Elisabeth (1985), « Narrative Analysis », in van Dijk, Teun A. (ed.), *Handbook of Discourse Analysis, Vol. 2 : Dimensions of Discourse*, London, Academic Press, 169-198.

Ratner, Leonard (1980), *Classic Music : Expression, Form, and Style*, NY, Schrimer.

Richardson, Alan et Steen, Francis F. (eds.) (2002), « Literature and the Cognitive Revolution », Special Issue of *Poetics Today* 23.1.

Richardson, Alan et Ellen Spolsky (eds.) (2004), *The Work of Fiction : Cognition, Culture, and Complexity*, Aldershot, Ashgate.

Ricœur, Pierre (1965), *De l'interprétation. Essai sur Sigmund Freud*, Paris, Seuil.

Ricœur, Pierre (1969), *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Paris, Seuil.

Ricœur, Pierre (1980), « Pour une théorie du discours narratif », in Dorian Tiffeneau (ed.), *La narrativité*, Paris, Ed. du CNRS.

Ricœur, Pierre (1983-86), *Temps et récit*, vols. I-III, Paris, Seuil.

Rosen, Charles (1997 [1971]), *The Classical Style*, New York, Norton.

Rumelhart, D. E. (1975), « Notes on a Schema for Stories », in D. G. Bobrow & A. M. Collins (eds.), *Representation and Understanding : Studies in Cognitive Science*, New York, Academic Press, 211-236.

Rumelhart, D. E. (1977), « Toward an Interactive Model of Reading », in S. Dornic (ed.), *Attention and performance* VI. Hillsdale (NJ), Lawrence Erlbaum.

Rumelhart, D. E. (1980), « On Evaluating Story Grammars », *Cognitive Science* 4, 313-316.

Ryan, Marie-Laure (1991), *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington, Indiana UP.

Ryan, Marie-Laure (2001), *Narrative as Virtual Reality : Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, Baltimore, Johns Hopkins UP.

Ryan, Marie-Laure (2010), « Narratology and Cognitive Science : A Problematic Relation, *Style* 44, No. 4, 469-95.

Schank, Roger et Robert P. Abelson (1977), *Scripts, plans, goals and understanding : An inquiry into human knowledge structures*, Hillsdale (NJ), Lawrence Erlbaum.

Simon, Herbert (1994), « Literary Criticism : A Cognitive Approach », in Franchi, Stefano et Güzeldere, Güven, *Bridging the Gap : Where Cognitive Science Meets Literary Criticism*, Standford Humanities Review, Vol. 4, Issue 1.

Simon, H. A. et Newell, Allen (1972), « Human Problem Solving. The State of the Theory in 1970 », Englewood Cliffs (NJ), Prentice-Hall.

Smith, Murray (1995), *Engaging Characters : Fiction, Emotion, and the Cinema*, Oxford, Clarendon Press.

Snow, C. P. (1961), *The Two Cultures and the Scientific Revolution*, New York, Cambridge UP.

Sternberg, Meir (1978), *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*, Baltimore, Johns Hopkins UP.

Sternberg, Meir (1982), « Proteus in Quotation-Land : Mimesis and the Forms of Reported Discourse », *Poetics Today* 3(2), 107-56.

Sternberg, Meir (2003), « Universals of Narratives and their Cognitivist Fortunes », *Poetics Today*, Vol. 24, No. 2, 297-395.

Tan, Ed (1995), *Emotion and the Structure of Narrative Film : Film as an Emotion Machine*, NJ, Lawrence Erlbaum.

Tarasti, Eero (2003 [1978]), *Mythe & musique. Wagner, Sibelius, Stravinsky*, Paris, M. de Maule.

Tarasti, E. (1996), *Sémiotique musicale*, Limoges, Pulim.

Thom, René (1983), « Structures cycliques en sémiotique », *Actes Sémiotiques* 5, 38-58.

Todorov, Tzvetan (1969), Grammaire du Décaméron, The Hague, Mouton.

Trahar, Sheila (2006), *Narrative Research on Learning*, Oxford, Symposium Books.

Turing, Alan M. (1950), « Computing Machinery and Intelligence », *Mind. A Quarterly Review of Psychology and Philosophy*, Vol. LIX, No. 236.

Turner, Mark (1991), *Reading Minds : The Study of English in the Age of Cognitive Science,* Princeton, Princeton UP.

Turner, Mark (1996), *The Literary Mind : The Origins of Thought and Language*, Oxford, Oxford UP.

Wilensky, Robert (1980 [1978]), *Understanding Goal-Based Stories*. Dissertations-G.

Zacks, Jeffrey M. et Magliano, Joseph P., (2009), « Film, Narrative, and Cognitive Neuroscience », in Melcher, D. P. and Bacci, F. (eds.), *Art and the Senses*, New York, Oxford UP.

Zlatev, Jordan (2012), « Cognitive Semiotics : An Emerging Field for the Transdisciplinary Study of Meaning », *The Public Journal of Semiotics*, Vol. IV, No. 1.

NOTES

1. D'après George A. Miller, auteur du rapport qui a donné lieu aux premiers projets de recherche (1978) sous l'étiquette de *sciences cognitives*, financés par l'Alfred P. Sloan Foundation (Miller 2003 : 143), les liens entre les six domaines sus-mentionnés donnaient, en tout, quinze rapports interdisciplinaires possibles, dont seulement onze avaient été abordés en 1978.
2. Roman Ingarden, in *Standford Encyclopedia of Philosophy* : http://plato.stanford.edu/entries/ingarden/#3.1
3. « How is the object of cognition – the literary work of art – structured ? », in Roman Ingarden, *Cognition of the Literary Work of Art*, Evanston, Illinois : Northwestern University Press, 1973 [1968], 4. Notre traduction.
4. « What is the procedure which will lead to knowledge of the literary work ; that is, how does the cognition of the work of art come about and to what does or can it lead ? », Ibid. Notre traduction.
5. Il faut noter, pourtant, que la principale conceptualisation de la notion de schème comme fondement cognitif (symbolique, de comportement, etc.) est due en ces années à la psychologie du développement, et notamment à Jean Piaget dans *La naissance de l'intelligence chez l'enfant* (1936) ; sous différents noms et à travers différentes méthodologies, la notion de schème parcourra la narratologie cognitive jusqu'au texte de Jahn (1997).
6. Dans les mots de Miller : « I date the moment of conception of cognitive science as 1 September, 1956, the second day of a symposium organized by the "Special Interest Group in Information Theory" at the Massachusetts Institute of Technology » (Miller 2003 : 142). Dans cette conférence, célébrée à Darmouth, se réuniront quelques-uns des pères de l'IA : Marvin Minsky, Herbert Simon, Allen Newell, John McCarthy et Arthur Samuel (Ibid.).
7. Voir le post « Minding Movies » sur le blog de David Bordwell : http://www.davidbordwell.net/blog/2008/03/05/minding-movies/
8. « L'histoire de la littérature comme provocation pour la science de la littérature », traduite en français dans *Pour une esthétique de la réception* (1990 [1978]).
9. Voir *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique* (1972), où Iser analyse, parmi d'autres, *La figure dans le tapis* (1896), de Henry James.
10. Bordwell (1989 : 22) : « Gombrich realized very early that a conventionalism requires a constructivism, and his ongoing assimilation of perceptual and cognitive research always granted a role to a priori factors ».
11. « [...] what elements"together" to form higher elements and how one group of elements is related to another ». Notre traduction.
12. Fred E. Maus, « Narratology, Narrativity », in *New Grove Online Dictionary of Music and Musicians*.

13. David Bordwell, « Minding Movies » : http://www.davidbordwell.net/blog/2008/03/05/minding-movies/

14. David Herman (2000), « Cognitive Narratology », in *Image & Narrative*, Vol. 1, Issue 1 : http://www.imageandnarrative.be/inarchive/narratology/narratology.htm

15. Ma traduction: « on the possibilities of examining from an evolutionary perspective both the capability and the inclination of human beings to imagine things, people, stories, and worlds that have no "real" existence »: http://www.jstor.org/stable/3685501?seq=1#page_scan_tab_contents

16. Ma traduction : « rethinking the history of literature and culture from a cognitive standpoint », In *Poetics Today* 23 : 1, p. 2.

17. Pour une « brève histoire » de la sémiotique cognitive, ainsi que de la création de ses principales ressources institutionnelles, voir Zlatev 2012.

18. « Short- and Long-Term Effects of a Novel on Connectivity in the Brain » (http://online.liebertpub.com/doi/abs/10.1089/brain.2013.0166).

19. Ma traduction: « The self-styled Cognitive Revolution has [...] failed either to rival or to reorient the practice of narratology [...] not even at a time when the major Structuralist paradigm eventually began to crumble there », In Meir Sternberg (2003), « Universals of Narratives and their Cognitivist Fortunes », In *Poetics Today*, Vol. 24, No. 2, p. 298. Le texte de Sternberg a la vertu de faire un des états de la question les plus exhaustifs sur les études cognitives du récit jusqu'à sa date de publication (2003). Pour une bibliographie annotée assez complète aussi et actualisée jusqu'à 2005, voir le site web personnel d'Alan Richardson : https://www2.bc.edu/~richarad/lcb/bib/annot.html

20. Jackson 2005 : 532 : « le prochain pas dans le développement de la poétique cognitive au niveau académique devra inclure, si on peut faire ça avec perspicacité, la publication d'études qui apportent des termes cognitifs à la littérature et qui expliquent la signification de ce que ces termes révèlent par rapport aux contextes culturels et/ou historiques [...] j'ai hâte de lire ces interprétations ». Ma traduction : « the next step in the progress of cognitive poetics on the scholarly level will have to involve, if this can be insightfully done, the publication of studies that bring cognitive terms to literature and explain the significance of what those terms reveal in relation to cultural and/or historical contexts [...] I look forward to reading such interpretations ».

AUTHOR

GABRIEL SEVILLA

Grammar & Cognition Lab, Universitat de Barcelona